

ICONOS DEL RITUAL MORTUORIO COMO INDICADORES DE CAMBIOS Y RESIGNIFICACIONES

*(MORTUARY RITUAL ICONS AS INDICATORS OF CHANGE AND
RESIGNIFICATIONS)*

Marta Inés Baldini y María Carlota Sempé *

* Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata-
CONICET. Calle 530 nº896 1900 La Plata martabaldini@yahoo.com

Resumen

La imagen ha funcionado como un transmisor de ideas en los pueblos sin escritura, y puede ser tomada como un texto que tiene un proceso de recepción de acuerdo a distintas comunidades. La llegada al valle del Hualfín de la ideología religiosa Aguada ejemplifica estas recepciones. El objetivo fue determinar el rol jugado por la comunidad local previa que recepcionó los nuevos iconos y aportó con otros que fueron resignificados por la nueva ideología.

Se analizaron los iconos presentes en las unidades funerarias del periodo Medio del Valle del Hualfín ca. 500-950 d.C., sus variantes, su distribución en los enterratorios y los cambios producidos a partir de finales de la cultura Ciénaga previa.

La base empírica llevó a usar como metodología de investigación el "estudio de casos" como parte del enfoque microsocioal. El ajuar cerámico funerario fue tomado como indicador fundamental. En su análisis iconográfico se siguió el enfoque de Gombrich (1983) y en sus implicancias sociales, el de Bourdieu (1997).

El análisis de la producción simbólica funeraria puso en evidencia que un conjunto de iconos, originados en el sistema de pensamiento y visión del mundo sustentado durante el período Temprano, se resignificaron en el período siguiente.

Abstract

The image has functioned as a transmitter of ideas in peoples without writing, and can be taken as a text that has a reception process according to different communities. The arrival at Hualfín's valley of the Aguada's religious ideology exemplifies these receptions. The goal was to determine the role played by the local community previous whoever receives the new icons and provide others icons that were resignified by the new ideology.

Were examined the icons on the burial units in the Hualfin's Valley Middle Period ca. AD 500-950, her variants, distributions in burial and their changes produced since the end of Ciénaga's culture previous.

The empirical basis led us to use as a research methodology the "case study" as part of the microsocioal approach. The ceramic funeral furnishings was taken as a key indicator. In her iconographic analysis followed the Gombrich's (1983) approach and its social implications, that of Bourdieu (1997)

Analysis of the symbolical burial production made it clear that an icon set, originated in the thought system and worldviews sustained during the early period was resignified in the next period.

Palabras clave: ICONOS- CAMBIOS – RESIGNIFICACIONES

Key Words: ICONS - CHANGE - RESIGNIFICATIONS

INTRODUCCION

En el enfoque denominado *Arqueología de la Muerte* (Lull y Picasso, 1989:6-7) se parte del supuesto que los aspectos estructurales de una sociedad se expresan en las prácticas funerarias, fundamentándose en la teoría del rol, del símbolo y del referente, así como de la identidad social. Los entierros y el análisis de sus modalidades, tipos y materiales incorporados como ofrendas proveen información referente a las costumbres y características sociales de las comunidades.

Su estudio a partir de variables cuantitativas y cualitativas ha revelado ser un método importante para lograr una interpretación del dato arqueológico al permitir detectar y definir costumbres normadas y aceptadas socialmente (Op. Cit.: 9).

La forma de arreglo del cuerpo, es un campo muy importante de analizar, porque refleja las costumbres de una sociedad, en un campo de la cultura que, como las creencias, llega a producir acciones y objetos muy condicionados por normas y tabúes; estos se expresan en la existencia o no de ofrendas, su carácter, en la posición y orientación del cuerpo, el número de individuos enterrados y los procedimientos sobre donde, como y en qué enterrarlos.

La búsqueda de la caracterización social de los grupos que habitaron el valle del Hualfín puede profundizarse en base a indicadores provistos por los contextos artefactuales de los sitios arqueológicos, tanto de vivienda como de entierro. En los cementerios de los períodos Temprano y Medio hay evidencias de segregación grupal, que se pueden deducir de los tipos de ajuar, la iconografía y los agrupamientos por edad de las inhumaciones. Estas distinciones tienen implicaciones sociales que se reflejan en las costumbres funerarias existentes en los distintos sitios (Mc Hugh, 1999).

Dentro de este ámbito geográfico, que posee una historia cultural muy antigua, de 2000 años AP, el lapso comprendido entre los años 100 y 950 d.C. muestra procesos de cambio en los modos de vida que se reflejan a nivel funerario en los cementerios del momento. Estos cambios involucraron a las poblaciones Ciénaga y Aguada del valle y la introducción de una nueva ideología de carácter religioso produjo importantes cambios en los modos de concebir el mundo y la vida comunitaria, signada por un sistema de creencias expresadas en un intenso ritualismo.

La cristalización de la sociedad Aguada en el Período Medio del Noroeste argentino (NOA) -500 - 950 d. C- caracteriza a una época de integración sociopolítica regional (Sempé y Baldini, 2005, Baldini y Sempé, 2005), donde los desarrollos previos dieron lugar a procesos históricos particulares en diversos ámbitos del NOA. En su singularidad el Valle del Hualfín muestra la existencia de un momento multiétnico con coexistencia de poblaciones Ciénaga y Aguada -fase Barrealito de Azampay-, seguido de otro -fase Orilla Norte de la Aguada-, en el que se tornó hegemónica la ideología religiosa Aguada.

En este trabajo se analizan unidades funerarias tomando los iconos presentes en el acompañamiento mortuario, sus variantes, la distribución en las inhumaciones y también los cambios producidos a partir de finales de la cultura Ciénaga, previa.

MATERIALES Y MÉTODO

Este trabajo se basa en el análisis de 200 tumbas correspondientes a la Colección B. M. Barreto del Museo de La Plata procedente del Valle de Hualfín. La información provista por las inhumaciones, que fue debidamente sistematizadas, constituyó una fuente de primer orden para aislar y diferenciar aspectos superestructurales de la sociedad Aguada, no tan perceptibles en la esfera de lo doméstico. (Sempé y Baldini, 2005 a y b).

El supuesto metodológico parte de los resultados obtenidos en investigaciones previas, en las que se demostró que los conjuntos funerarios Aguada reflejan la existencia de grupos al interior de la sociedad. Así pudo demostrarse que los entierros visibilizaban sectores sociales, en función del tratamiento diferencial dado a los componentes del ajuar, tanto en lo que hace a tradiciones tecnológicas como iconográficas. Estos conjuntos se exteriorizan en la conformación de los ajuares funerarios que muestran elecciones iconográficas efectivamente realizadas por el grupo, lo que permite analizar en el presente trabajo, los procesos de cambio sufridos por la iconografía previa Ciénaga cuando recibe el impacto de la ideología Aguada, momento en que algunos temas Ciénaga desaparecen y otros se articulan en una nueva estructura.

Las características de la base empírica posibilitaron considerar el uso del estudio de casos como metodología de investigación dentro del enfoque microsocial (Sautu et al 2005). El ajuar funerario cerámico fue de importancia fundamental, pues en él se expresa la ideología propia de Aguada y para su análisis iconográfico se siguió el enfoque de Gombrich (1983) y respecto a sus implicancias sociales, el de Bourdieu (1997).

Al entrelazar estas perspectivas en el marco teórico se aplicaron al campo disciplinar de la arqueología funeraria, los conceptos de campo social, *habitus* y capital simbólico (op. cit,1997) para expresar la dimensión social de los datos obtenidos y el tratamiento de iconos y motivos como conceptos diferentes en la estilística.

El análisis iconográfico posibilitó delinear las regularidades empíricas observables en la muestra, referidas al uso de los iconos, su distribución y asociación contextual en las inhumaciones y sus procesos de síncretis y cambios de los cánones estilísticos a nivel del tratamiento del diseño de las imágenes.

Primeramente fue necesario diferenciar, en el plano estilístico, iconos y motivos decorativos (Gombrich Op. cit.: 48). Los iconos son imágenes humanas, animales o vegetales que se representan a sí mismas o son polisémicas, como en el caso de los emblemas, las alegorías o los símbolos. Los motivos geométricos en cambio, son figuras abstractas utilizadas con fines decorativos.

Para analizar los procesos de reconfiguración y resignificación de los iconos funerarios Aguada, se contó con la información de las características de la sociedad Ciénaga previa (Sempé 1995, 1997, 2005a), en cuanto a rituales funerarios e ideología, contrastables a nivel de los objetos funerarios y de las representaciones incorporadas a

los mismos, así como también, el análisis de las frecuencias de asociación de imágenes y la existencia repetitiva de estructuras de asociación de iconos y temas (Sempé y Baldini 2003 y 2005c).

Se interpreta, que la materialidad del contexto funerario representa expresiones sociales tales como el capital simbólico acumulado en vida por los individuos, sus intereses, luchas y posiciones sociales, que se exteriorizaban efectivamente a través de la distribución y acceso a los bienes presentes en las tumbas. Desde este punto de vista se diferenciaron tres agrupamientos que representarían tres sectores sociales (Sempé y Baldini, 2005a), distinción interpretada al decir de Bourdieu como un intento de "...asir lo invariante, la estructura, en cada una de las variantes observadas...". En el caso de los materiales funerarios del Hualfín, al igual que en el ejemplo de la sociedad francesa de los años setenta, se cumple la condición de "... sumergirse en la particularidad de una realidad empírica, históricamente situada y fechada... para construirla..." (Bourdieu 2003:25)

RESULTADOS

La construcción del proceso de surgimiento y cristalización de Aguada en el valle de Hualfín se divide en dos momentos, uno pluriétnico, con presencia de cerámica Ciénaga en las tumbas y el otro, de dominio sociocultural Aguada, sin ella (Sempé y Baldini, 2005c).

Los agrupamientos visualizados como distinciones sociales en el ámbito funerario, en base a las asociaciones cerámicas, están presentes en ambos momentos y señalan una condición tripartita que consideramos estructural para la organización de la sociedad Aguada. De acuerdo a nuestra clasificación los hemos denominado (Sempé, y Baldini, 2005a: 288, gráfico 1):

1. Aguada Gris Grabado exclusivo (AGG);
2. Aguada Grabado y Pintado (AGYP) y
3. Aguada Pintado exclusivo (AP).

En Hualfín la iconografía Ciénaga, a pesar de su escasez y carácter restringido, tuvo gran importancia para el posterior desarrollo de la propia de Aguada. Ciertos iconos adquirieron particularidades estilísticas que involucraron procesos de reconfiguración muy específicos, ocurridos dentro de las representaciones del simio, la llama, los saurios, el hombre y el felino y que aquí describimos.

En el marco de estos procesos destacamos que la vírgula - icono Ciénaga, de forma curva similar al tilde o coma- fue usada como tema decorativo en sí mismo y como indicación de cuerpo para la construcción de las figuras. Es importante remarcar que esta idea módulo de cuerpo fue asimilada por la estética Aguada en el Hualfín, para construir diversos iconos de carácter zoo y antrozo-zoomorfo (Fig. 1).

En Ciénaga la figura del simio se resolvió usando un patrón de diseño en forma de vírgula, para indicar el cuerpo, al que se agregan posteriormente un miembro superior y la cabeza siempre en proyección frontal (Fig.1a).

En la fase Barrealito de Azampay, la imagen tiene cabeza hendida y extremidades rectilíneas. En Orilla Norte de la Aguada, se asiste al proceso sincrético de felinización del simio, la cabeza se torna circular con orejas y adornos auriculares y las extremidades se transforman en garras (Fig.1b).

Fig 1 El tema felínico, aunque escaso en Ciénaga siempre se resolvió en modelado como una figura hueca y pintada, el característico tigrillo (Fig. 2a). Como icono es una

construcción de base ideal proveniente, a su vez, de una época más antigua como la representada por Condorhuasi (González, 1977). En el Período Medio, estos tigrillos integran tumbas de la fase Barrealito de Azampay, donde se asocian a otras piezas con las imágenes felínicas características de Aguada.

En la iconografía Aguada el felino es la imagen de más profundo simbolismo. Su diseño se resolvió a partir de un complejo entramado de signos que, como las garras, fauces, cuerpo y manchas se integran para dar la figura completa y en ciertos casos al representarse aislados remiten al concepto de felinidad.

En el Hualfín, el diseño del cuerpo es una clara derivación de la vírgula. Al igual que en la resolución plástica del simio Ciénaga, se le adosaron la cabeza felínica de perfil y los demás atributos característicos (Fig. 2f y g). A diferencia de lo que ocurre en los otros ámbitos de La Aguada, la vírgula se constituye en un patrón de diseño para todo lo felínico.

Se ve aplicado como base estructural de figuras complejas como en el icono antrope-felínico, desarrollado con cuerpo en vista de perfil, cola y manchas circulares en el cuerpo y patas delanteras. La cara humana se adosó siempre en proyección frontal y al igual que en el caso del simio, lleva tocados y adornos cefálicos (Fig. 1h).

El tema felínico en las modalidades tecnológicas pintada y grabada, muestra diferencias. El canon pintado establece un cuerpo de perfil, cola curva, cabeza con fauces mirando hacia adelante y dos patas con garras curvas o rectas (Fig. 2e). En el grabado se representa con cuerpo rampante y cola de perfil, parado sobre sus patas, la cabeza girada mira hacia atrás (Fig. 2b).

La llama proviene de una antigua tradición iconográfica andina, aparece modelada en cerámica Condorhuasi y configurada dentro del concepto del dualismo en la representación.

En Ciénaga se resuelve a partir de diseños textiles, como imagen ideal estática o en poses dinámicas (Balesta, 1998) formando frisos de repetición (Fig. 2f). En tanto llama doble, su forma expresiva la torna el icono más simbólico de esta cultura (Fig. 2g).

Es a través de esta especial configuración que se puede vincular la ideología Ciénaga dentro del marco más abarcativo del Área Andina Meridional, particularmente con Chile en la textilería de Alto de Ramírez, donde es muy frecuente su representación (Rivera 2000). Para el período Medio se presenta con rasgos felinizados en textiles de San Pedro de Atacama (Llagostera 1995: Fig. 7).

Fig 2 En Aguada el icono también sufre un proceso de felinización (Fig. 2h), al incorporar fauces, curvaturas del lomo, colas enroscadas y manchas felínicas. En ocasiones el módulo vírgula fue usado como cuerpo (Fig. 1c) para su diseño.

En el grupo Aguada Gris Grabado los camélidos pueden tener cola curva y cuerpo escalonado (Fig. 2h), ser dobles con cabezas de perfil o enfrentadas ubicadas en ambos extremos del cuerpo. En el grupo pintado, las imágenes de llamas dobles unidas por el cuerpo tienen fauces felínicas y manchas (fig. 2i). Hay, también, piezas modeladas con formas de llama y decoración pintada de volutas y flecos.

En la fase Ciénaga III -Casas Viejas-, se registra un proceso importante de síncretismo visual y formal entre la llama y la lagartija, dando lugar al surgimiento de un icono de fuerte carácter dual que se denominó llama-saurio (Sempé y Baldini, 2005a). Esta síncretismo al ser tomada por la estética aguada incorpora carácter felínico mediante el agregado de atributos como fauces y penachos. (Fig. 3e)

En Ciénaga las lagartijas tienen resolución esquemática (Fig. 3a). La figura se presenta entera o segmentada en partes, una anterior (cabeza y miembros superiores), otra central (cuerpo rómbico) y la posterior (miembros inferiores y cola). Esta forma constructiva puede considerarse, metafóricamente, como separada en sílabas (Fig. 3b).

Sobre esta base, tanto en Ciénaga III como en el momento de contacto se originan iconos más complejos, de carácter polisémico, en los que predominan los juegos de figura fondo. Estas novedosas configuraciones del saurio implicaron procesos de síncrexis entre su imagen, la del hombre y la llama. Estas formas de estructurar las representaciones manifiestan una variedad de significaciones, preanunciando la nueva estructura de pensamiento que caracterizará a La Aguada (Fig. 3).

Cuando en Ciénaga se utilizó el recurso de juegos de figura fondo positivo-negativo mediante la oposición incisión-pulido (Fig. 3f), se producen efectos visuales donde la figura humana en positivo (primer plano) genera en el fondo la zoomorfa de cabeza romboidal. Agregando mayor complejidad se incluyen extremidades terminadas en cabezas de llama. En un sentido inverso la imagen zoomorfa doble del icono llama-saurio, diseñado en positivo, da lugar a la representación humana en plano de fondo (Sempé 1997). En similar juego de agregar complejidad, puede reemplazar su cabeza por cuadrados concéntricos. Estos cuadrados con ojos, nariz y boca, son motivo frecuente en urnas para niños.

En Aguada el tema de la sectorización del saurio da lugar a un diseño de cabezas independientes, sobre la base de triángulos, que se estructuran en imágenes dobles o cuádruples unidas por barras, las que generalmente son usadas como inclusiones en frisos de círculos o rombos (Fig. 3g y h).

Fig 3

Otra derivación del tema genera el icono rómbico de dos cabezas, como una figura zoomorfa con cuerpo rómbico alargado y escalonado que, en los vértices, remata en dos cabezas triangulares con ojos y boca dentada, que llevan, a veces, penachos superiores incurvados (Fig. 3i).

En Ciénaga la resolución estilística de la figura humana es altamente geométrica (Fig. 4a, b y c), sin uso de la curva o la tangente. En su construcción está determinada por patrones textiles (Sempé 1995, 1999). Se presenta como imagen completa o en cabezas aisladas. Las caras son cuadrangulares o triangulares con ojos rectangulares y adornos cefálicos de líneas rectas, perpendiculares al plano facial.

La estructuración de la imagen antropomorfa en Aguada es más compleja, su fuerte carga simbólica posibilitó constituir iconos de atributos diferentes (Fig. 4d, e, f y g). Las figuras completas muestran variedad de expresiones, vestimentas y adornos corporales, a su vez portan armas, cetros y cabezas cercenadas denotando roles y significados.

La cabeza humana incorpora contorno redondeado y frente hendida en este momento. Lleva peinados, cejas y boca delineadas -pudiendo en estos casos representar cabezas cercenadas-, tocados complejos geométricos o de carácter figurativo como en las figuras completas (Fig. 4h), que se llegan a representar en forma aislada como en Ciénaga.

Aparece en síncrexis con imágenes zoomorfas, formando figuras complejas con rango de ícono. Tal el caso del antrope-felínico y la cabeza con aditamentos felínico-serpentiniformes terminados en fauces abiertas (González y Baldini 1991: 33, Fig. 5).

Fig 4 Esta imagen es una modalidad propia del Aguada Pintado, pero como “la excepción confirma la regla” está presente en dos casos de cerámica Aguada Grabada (Fig. 4i y j).

El que un icono perteneciente al universo exclusivo de la serie pintada, se replicara en forma excepcional en la técnica del grabado (dos casos sobre 1213 piezas funerarias), sólo encontraría explicación en razones de orden social. Desde este punto de vista, se considera que en este caso la condición necesaria sería la existencia de un grupo o sector social con posibilidad de acceso al uso de imágenes y técnicas propias tanto de la cerámica pintada como de la grabada.

Significativamente, los contextos funerarios de procedencia de ambas piezas indican su pertenencia a los sectores que se distinguen por el uso compartido de cerámica pintada y grabada en las inhumaciones de las fases definidas para La Aguada del Hualfín. Cumplir con dicha condición, posibilidad de hacer uso del icono, permitió la apropiación social del bien para usarlo en la cerámica grabada del propio grupo, marcando así diferencias en su comportamiento, respecto a los otros sectores sociales.

DISCUSION

Las condiciones previas al surgimiento de la ideología Aguada muestran a Ciénaga como una sociedad agrícola-pastoril, que ocupó el ámbito de los bosques en galería de algarrobo, chañar, mistol y tala que bordean al río Hualfín en el fondo de valle (González y Pérez, 1971). Es en este ámbito donde se encuentran los 15 cementerios arqueológicos existentes en las localidades de La Ciénaga y La Aguada, constituyendo áreas especiales que son demostrativas de la existencia de comunidades sociales asentadas en lugares definidos, conformando poblaciones aldeanas.

A juzgar por las evidencias de los contextos funerarios y de los sitios de vivienda de La Ciénaga, las comunidades previas a Aguada tuvieron una concentración demográfica compatible con la complejidad social. Hecho denotado por los 3000 individuos inhumados en 800 tumbas, que señalan a la localidad como un núcleo importante de poblamiento humano durante varios siglos (Baldini 2009, Baldini y Sempé 2007, Sempé y Baldini 2007).

Sus modalidades funerarias son de dos tipos muy característicos, un gran grupo corresponde a la de inhumaciones de adultos, jóvenes e infantes y algunos párvulos directos en tierra. La otra es la de inhumaciones de párvulos en urnas, que dejan de usarse posteriormente en Aguada.

En los entierros de adultos y jóvenes, se manifiestan pautas ceremoniales normadas en función de rituales establecidos socialmente, que enfatizan la importancia del entierro en base a criterios de cantidad de ofrendas y patrones de ordenamiento interno de las mismas. En promedio las ofrendas no superan las cinco piezas. En la totalidad de la muestra de aproximadamente 1200 tumbas, solo una –la 108- es la más grande conteniendo más de 27 objetos, con la particularidad de corresponder a un grupo familiar relacionado al caravaneo con comunidades alejadas, lo que remarca su importancia (Baldini y Sempé, 2007).

La iconografía funeraria acompañante es mínima respecto a la cantidad de entierros y aparece en el momento más tardío (Ciénaga III, Casa Viejas). En la mayoría de las tumbas predominan, jarros, pucos y ollas con temas y motivos geométricos conformando los ajuares.

Las constantes en el hábito inhumatorio muestran que en Ciénaga, las posiciones mortuorias están fuertemente establecidas dentro dos variantes fundamentales, las flexionadas y las extendidas (Sempé, 2005a).

Las ofrendas o ajuares funerarios, pueden estar marcando dos conceptos diferentes, por un lado objetos que el individuo atesoró en vida y mostrar parte o la totalidad de su rol social, o haber sido depositados en función de un ceremonial en respuesta a ritos. La presencia de contrapesos y husos o hachas, collares y pulseras pueden señalar el primer caso. En las fases II y III de Ciénaga la similitud porcentual en los grupos de objetos y decoración, indicaría costumbres funerarias pautadas y ausencia de cambios a nivel social y tecnológico.

La cerámica representa el 90% de las ofrendas. Los collares son variados y la lítica muestra morteros y vasos. En metal predomina el cobre en especial las pinzas de depilar y hay mínima presencia de oro. El espacio funerario presenta gran variedad de contenedores: entierros directos en tierra, en urnas, en cistas, bajo roca. El posicionamiento del muerto actúa como eje vertebrador para la disposición de las ofrendas, las disposiciones más populares son las ofrendas dispuestas a la cabeza o al pie (Sempé, Op. Cit.).

Es a partir de la articulación social entre comunidades Cienaga y Aguada en el momento multiétnico que las transformaciones sociales se hicieron tan profundas como para generar un proceso de cambio que derivó en una sociedad cualitativamente diferente en su visión del mundo respecto de la previa. Este cambio queda materializado en la hegemonía Aguada que muestran los contextos de las poblaciones de la época.

Durante el período Medio, la cerámica fue preparada especialmente para el ritual mortuario, y condicionada por la ideología religiosa, mostrando ofrendas caracterizadas por la unidad temática en su decoración. Es en esta concepción que se diferencian fuertemente de las inhumaciones Ciénaga, donde la intencionalidad pasó por la cantidad y no por los temas decorativos. Los iconos usados en Aguada serían la resultante de actos intencionales con la finalidad de transmitir un mensaje respecto del inhumado. Si bien el total del conjunto iconográfico existente fue manejado por la comunidad, en el campo funerario las asociaciones contextuales tienen una intencionalidad, observándose claramente la existencia de distribuciones diferenciales de iconos. Estas segregaciones diferenciales en las series pintada y grabada, se tradujo en los agrupamientos mencionados, a los que se considera representativos de sectores sociales de la comunidad (Sempé y Baldini 2005c).

Existe un conjunto de iconos compartidos por ambas series cerámicas, está integrado por las representaciones de loros, auquénidos y quirquinchos, figuras humanas y sus partes, figuras felínicas y sus partes y antro-po-felínicas.

Ciertos iconos son de uso exclusivo de la cerámica pintada como el caso de los cóndores y las figuras felínico-serpentiforme, antro-po-ornitomorfa y antro-po-ornito-felínica. En la grabada, lo son las representaciones de simios, armas e insignias, cabezas triangulares de saurios, figuras rómbicas de dos cabezas con o sin penachos, sapos y temas geométricos derivados de las imágenes icónicas.

Al analizar el proceso de cambio ideológico social de las comunidades en el Valle del Hualfín se puede plantear una primera distinción entre el momento de contacto (Barrealito de Azampay) y el desarrollo Aguada posterior. En los contextos fúnebres al principio predominaron los ordenamientos numéricos y formales propios de la idiosincrasia Ciénaga. En Barrealito adquieren mayor complejidad, es frecuente la intercalación de piezas lisas y decoradas o la distribución en grupos de tres, seis o más piezas en equidistancia, por encima y debajo de un eje central virtual, generalmente

marcado por la presencia de fragmentos de pigmentos, pequeños adornos de hueso, etc.

El gran cambio se produce al desaparecer de los ajuares los iconos propios de Ciénaga, marcando el comienzo de la fase Orilla Norte de La Aguada. Este fenómeno está correlacionado con el mayor uso de imágenes complejas, dando lugar a la práctica de tumbas temáticas, que ponen en evidencia la sustitución de la vieja ideología de Ciénaga y el predominio de un pensamiento profundamente simbólico.

La comprensión de la concepción religiosa Aguada puede lograrse a través del análisis de dos iconos paradigmáticos: la figura humana y la del felino. Las variantes formales de la primera estuvieron fuertemente estipuladas por lo social, a tal grado que pueden distinguirse roles como el personaje del sacrificador, el de los dos cetros y el de la máscara felínica (González 1998, González y Baldini 1991, Baldini y Sempé 2005). Las representaciones del felino, tan características e identificadoras, se estandarizan para su diseño en diversas variantes: de perfil, rampante, mirando atrás, al frente o adelante (González Op. cit, Sempé y Baldini 2005c).

Dentro de los cambios producidos en el paso de una fase a otra del período Medio es importante resaltar que la mayor pérdida iconográfica se produjo al interior del grupo de entierros que contienen cerámica Aguada Gris Grabada y Pintada. Como un caso de apropiación diferencial se señala que el simio no fue asimilado en la cerámica grabada de este grupo, contrario a lo que había ocurrido con las representaciones de cabezas humanas con aditamentos.

En otras imágenes, el fuerte cambio sufrido se torna visible con la incorporación de la dimensión felínica, tanto a nivel formal como de significado.

En Barrealito el llama-saurio fue reinterpretado a partir de modelos Ciénaga e incorporado a los grupos consumidores de aguada grabada y pintada por un lado y de aguada gris grabada por el otro. La existencia de comportamientos diferenciales entre los sectores sociales, queda evidenciada por la significativa ausencia de este ícono entre el grupo de consumidores de cerámica Aguada Pintada en exclusiva para sus entierros, a pesar de que están presentes otros temas Ciénaga incisos, reinterpretados en pintura.

Durante Orilla Norte de la Aguada, el icono llama-saurio fue apropiado y reinterpretado sólo por el grupo consumidor de Aguada Gris Grabado como ofrenda funeraria y, contrariamente a lo ocurrido durante el contacto, no aparece aceptado por el otro grupo que usó cerámica Aguada Pintada y Grabada. La transferencia de la imagen desde la técnica de incisión al grabado podría plantearse sólo como un problema de nivel técnico, sin embargo las consideraciones precedentes requieren una explicación de mayor complejidad. Si bien el icono está presente en el grupo que en Barrealito consumía cerámica grabada y pintada, al desaparecer la iconografía Ciénaga, este grupo o sector social no aceptó la resignificación.

CONCLUSIONES

Existe una expresión funeraria característica de cada cultura que se manifiesta a nivel social como identidad de grupo. Son los flujos culturales y su dinámica los que permiten preservar las identidades a través del tiempo. Esta propuesta se encaminó a estudiar la realidad funeraria de la cultura Aguada en el Huallfín, partiendo de condiciones previas estructuradas en la fase Ciénaga III. La búsqueda y selección de

los indicadores de procesos de configuración y reconfiguración iconográficos que caracterizaron al periodo Medio en el Hualfín permitió distinguir, delinear y caracterizar el sentido del cambio cultural que produjo localmente el advenimiento de la ideología religiosa Aguada y su impacto social, en las comunidades que poblaban el valle.

En el campo social los distintos sectores componentes de la comunidad se identificaron a través de un simbolismo específico, generando distribuciones diferenciales en los iconos que efectivamente fueron usados en el campo funerario.

Las formas de apropiación y consumo, por parte de los individuos que inhumaron a sus muertos en el cementerio, serían indicativas de la existencia de segregación en sectores sociales al interior de las comunidades que, en distintos momentos, se enterraron en el cementerio.

Los cambios iconográficos ocurridos en el tiempo expresan otros referidos a la concepción ideológico-religiosa y la visión simbólica del mundo. El análisis del material funerario permitió dar cuenta de las características particulares que adquirió la sociedad Aguada en el Hualfín, donde las condiciones previas del Temprano jugaron un importante papel.

El cambio en los patrones funerarios de la fase III (Casas Viejas) y su creciente diferenciación interna (formas de ordenamiento, cantidad y variedad de bienes incorporados al ajuar) deben tomarse como indicadores en este sentido, al igual que la evidencia de interacciones con otros grupos de origen chileno, de tipo caravanero, indicadores de intercambio de bienes a larga distancia. Desde el punto de vista estilístico el cambio se materializó, hacia finales de Ciénaga, con la producción y consumo de iconos polisémicos y la aparición de escenas en los frisos decorativos de la cerámica. Para Aguada, el uso dado a la iconografía funeraria, los modos en que realizaron su apropiación diferencial y consumo, junto a los procesos de reconfiguración o resignificación de los iconos previos evidencian el surgimiento de nuevas expresiones de identidad en correspondencia con la configuración de la sociedad en tres sectores. Esta tripartición social se visualiza a través de las evidencias aportadas por las nuevas formas rituales que adquiere el campo funerario, materializadas en las distintas relaciones y oposiciones que representan las inhumaciones y los componentes del ajuar.

Atendiendo a la marcha del proceso temporal, aquí se considera que en las fases del período Medio se usaron conjuntos diferentes de imágenes en cerámica grabada y pintada. Profundizando más allá de esta distribución que muestran las series técnicas, la incorporación diferencial de íconos -visualizada como apropiación desigual- pondría en evidencia la identidad de cada uno de los grupos que conformaron la sociedad Aguada.

Por otra parte, este transcurrir hacia el período Medio visibiliza los procesos de resignificación de imágenes que aquí fueron tratados y ejemplificados.

Durante Barrealito de Azampay a nivel funerario se usó el icono simio estilísticamente Ciénaga, en la fase posterior, Orilla Norte, se produce un proceso de asimilación iconográfica por parte de los artesanos Aguada como resultado de la integración ideológica, incorporando nuevos rasgos y estilo en el diseño.

Los saurios de Ciénaga III muestran con sus procesos de síncretismo de imágenes una complejidad significativa materializada en polisemia. En el momento del contacto están presentes tanto en piezas cerámicas Ciénaga como Aguada, en ésta los diseños se

resuelven con los cánones propios del estilo, felinizando las imágenes que adquieren nuevos significados.

La contribución Ciénaga a la estilística Aguada del Hualfín fue muy importante, en especial el diseño de vírgula y su significado de cuerpo que fue incorporado en varios íconos emblemáticos de Aguada, tales como los felinos de perfil o la llama. Esta última imagen en Ciénaga había sido resuelta mediante el esqueleto constructivo de cuadrícula; su planteo se liberó y cambió radicalmente en épocas de Aguada, a un diseño de base curvilínea a mano alzada, mediante el empleo de la vírgula. Estos cambios que tuvieron lugar en la iconografía Ciénaga, la pérdida de íconos ocurrida al pasar de una fase a otra del periodo Medio y la reinterpretación sufrida por algunos de ellos, remiten al ámbito propio de las ideologías sustentadas por los núcleos poblacionales o comunidades asentadas en el territorio, que se expresaron en el ámbito funerario.

En síntesis se concluye que al analizar la producción simbólica funeraria Aguada en el valle, se puso en evidencia que un conjunto de íconos particulares, originados en el sistema de pensamiento y visión del mundo sustentados durante el periodo Temprano por los grupos conocidos como Ciénaga, se resignificaron durante el periodo siguiente.

BIBLIOGRAFÍA

BALDINI, M. I. (2007). Aspectos funerarios de las poblaciones Aguada del valle de Hualfín (Belén, Catamarca). En: ANTHROPOS 2007: 3337-3346. I Congreso Iberoamericano de Antropología. La Antropología ante los desafíos del siglo XXI. La Habana.

(2009) Modos de entierro en tiempos de Aguada en el cementerio Aguada Orilla Norte (Belén, Catamarca). En: A. Austral y M. Tamagnini Eds. : Problemáticas de la Arqueología contemporánea II: 827-834. Universidad Nacional de Río Cuarto, Córdoba.

BALDINI, M. I. y SEMPÉ, M. C. (2005) El estilo Aguada: su iconografía y la imagen del sacrificador. En Azampay presente y pasado de un pueblito catamarqueño. Sempé, M. C., S. Salceda y M. Maffia. Eds.: 333-346. Ediciones Al Margen, Colección Diagonios. La Plata.

(2007) Inhumación de forasteros en el valle de Hualfín. En XVI Congreso Nacional de Arqueología Argentina, II: 35-41. FNYCS, UNJu, Número especial de PACARINA, Jujuy.

BALESTA, B. (1998) Secuencia y movimiento en la cerámica de La Ciénaga. En Homenaje a Alberto Rex González, 50 años de aportes al desarrollo y consolidación de la antropología argentina: 325-342. FADA-UBA Ed., Facultad Filosofía y Letras, Buenos Aires.

BOURDIEU, P. (1997) Las razones Prácticas. Sobre la teoría de la acción. Editorial Anagrama. Barcelona.

(2003) Capital cultural, escuela y espacio social. Siglo XXI. Buenos Aires.

GONZÁLEZ, A. R. (1955) Contextos culturales y cronología relativa en el área central del N.O. argentino. Anales de Arqueología y Etnología, IX (1950-55). Mendoza.

(1977) Arte precolombino de la argentina. Introducción a su historia cultural. Editorial Valero. Buenos Aires.

(1998) Cultura La Aguada, arqueología y diseños. Editorial Valero. Buenos Aires.

GONZÁLEZ, A. R. y BALDINI, M. I. (1991) Función y significado de un ceramio de la cultura La Aguada: ensayo de interpretación. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 5: 23-52. Santiago de Chile.

GONZÁLEZ, A. y COWGILL, G. (1975) Cronología del valle de Hualfín, provincia de Catamarca. En Actas I Congreso Nacional de Arqueología Argentina, I (1970): 383-404. Rosario.

GONZALEZ A. R. y PEREZ, J. A. (1971) Primera Culturas Argentinas. Filmediciones Valero. Buenos Aires

GOMBRICH, E., (1983) Imágenes simbólicas. Alianza Editorial. Madrid.

LUL, V. y PICAZO, M. (1989) Arqueología de la Muerte y estructura Social. Universidad Autonoma de Barcelona.

LLAGOSTERA, A. (1995) El componente cultural Aguada en San Pedro de Atacama. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 6: 9-34, Santiago de Chile.

Mc HUGH, F. (1999) Theoretical and Quantitative Approaches to the Study of Mortuary Practice. BAR International Series 785

SALCEDA, S. A. y SEMPÉ, M. C. (2005) Cronología y Paleodemografía en el valle del Hualfín. En Azampay presente y pasado de un pueblito catamarqueño. Sempé, M. C., Salceda S., y Maffia M. Eds.: 441-456. Ediciones Al Margen, Colección Diagonios. La Plata.

SAUTU R., BONIOLO P., DALLE P. y ELBERT R. (2005) Manual de metodología. Construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología. CLACSO. Buenos Aires.

SEMPÉ, M. C. (1993) Principios normativos del estilo de decoración de la cerámica Ciénaga. Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo, publicación Nº 20. Universidad Nacional de San Juan.

(1995) Las Tradiciones Estilísticas del Noroeste Argentino. Primeras Jornadas de Investigadores en Arqueología y Etnohistoria del Centro-Oeste del País: 145-155. Rochietti Compiladora, UNRIV. Córdoba.

(1997) Análisis Estilístico en Arqueología. Contribución Arqueológica 5, I: 369-384. Museo Regional de Atacama, Copiapó.

(1999) Contacto cultural en el sitio Aguada Orilla Norte. En Homenaje a Alberto Rex González, 50 años de aportes al desarrollo y consolidación de la antropología argentina: 255-283. FADA-UBA Ed., Facultad Filosofía y Letras, Buenos Aires.

(2005a) La cultura de la Ciénaga y el Período Temprano. En Azampay presente y pasado de un pueblito catamarqueño. Sempé, M. C., S. Salceda y M. Maffia Eds.: 239-266. Ediciones Al Margen, Colección Diagonios. La Plata.

(2005b) Las figuras humanas en el estilo Aguada. En Azampay presente y pasado de un pueblito catamarqueño. Sempé, M. C., S. Salceda y M. Maffia Eds.: 359- 364. Ediciones Al Margen, Colección Diagonios. La Plata.

SEMPÉ, M. C. y BALDINI, M. I. (2003).. Contextos temáticos y ordenamientos funerarios en el cementerio Aguada Orilla Norte. Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXVII (2002): 247-269. Buenos Aires.

(2005a) Contextos temáticos funerarios de las tumbas Aguada Gris Grabado del cementerio Aguada Orilla Norte, Catamarca. Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXIX (2004): 275-295. Buenos Aires.

(2005b) La cerámica Aguada Gris Grabada y su contexto funerario. En La Cultura de La Aguada y sus expresiones regionales. EUDELAR: 65-80. La Rioja.

(2005c) La Aguada en el valle del Hualfín: comportamiento funerario y sectores sociales. En Azampay presente y pasado de un pueblito catamarqueño. Sempé, M. C., S. Salceda y M. Maffia Eds.: 289-332. Ediciones Al Margen, Colección Diagonios La Plata.

(2007) Objetos funerarios de alta significación en cementerios del valle del Hualfín (Catamarca, Argentina). En: ANTHROPOS 2007: 3203-3212. I Congreso Iberoamericano de Antropología. La Antropología ante los desafíos del siglo XXI. La Habana, Cuba.

(2010) La cerámica pintada Aguada y su contexto funerario Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Argentina. Rosario.

RIVERA, M. (2002) Historias del Desierto: Arqueología del Norte de Chile, Editorial del Norte. La Serena, Chile.

WEISSER, V. (1925-26) Diarios de la VII y VIII expediciones arqueológicas de Benjamín Muñiz Barreto. Manuscrito en archivo en la División Arqueología del Museo de Ciencias Naturales de La Plata.

WOLTERS, F. (1928-29) Correspondencia y Libretas de Campo de las IX, X y XI expediciones arqueológicas de Benjamín Muñiz Barreto. Manuscrito en archivo en la División Arqueología del Museo de Ciencias Naturales de La Plata.

LEYENDA DE LAS FIGURAS

Figura 1. El módulo vírgula y sus usos en Ciénaga y Aguada

Figura 2. Representaciones del felino y la llama en Ciénaga (a, f y g) y Aguada (b, c, d, e, h, i).

Figura 3. Representaciones de lagartijas en Ciénaga (a y b) y en Aguada (c). El icono llama-saurio en Ciénaga (d) y Aguada (e). Síncresis entre las imágenes del saurio, la llama y el hombre en Ciénaga (f). Derivación de la sectorización del saurio en Aguada: cabezas unidas por barras (g y h) y el icono rómbico de dos cabezas (i).

Figura 4. La figura humana en Ciénaga (a y b y c) y en Aguada (d-j).



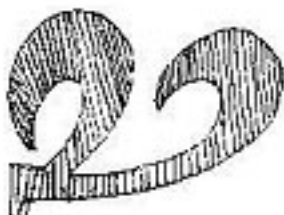
a



b



c



g



d



e



f



h



a



b



c



d



e



f



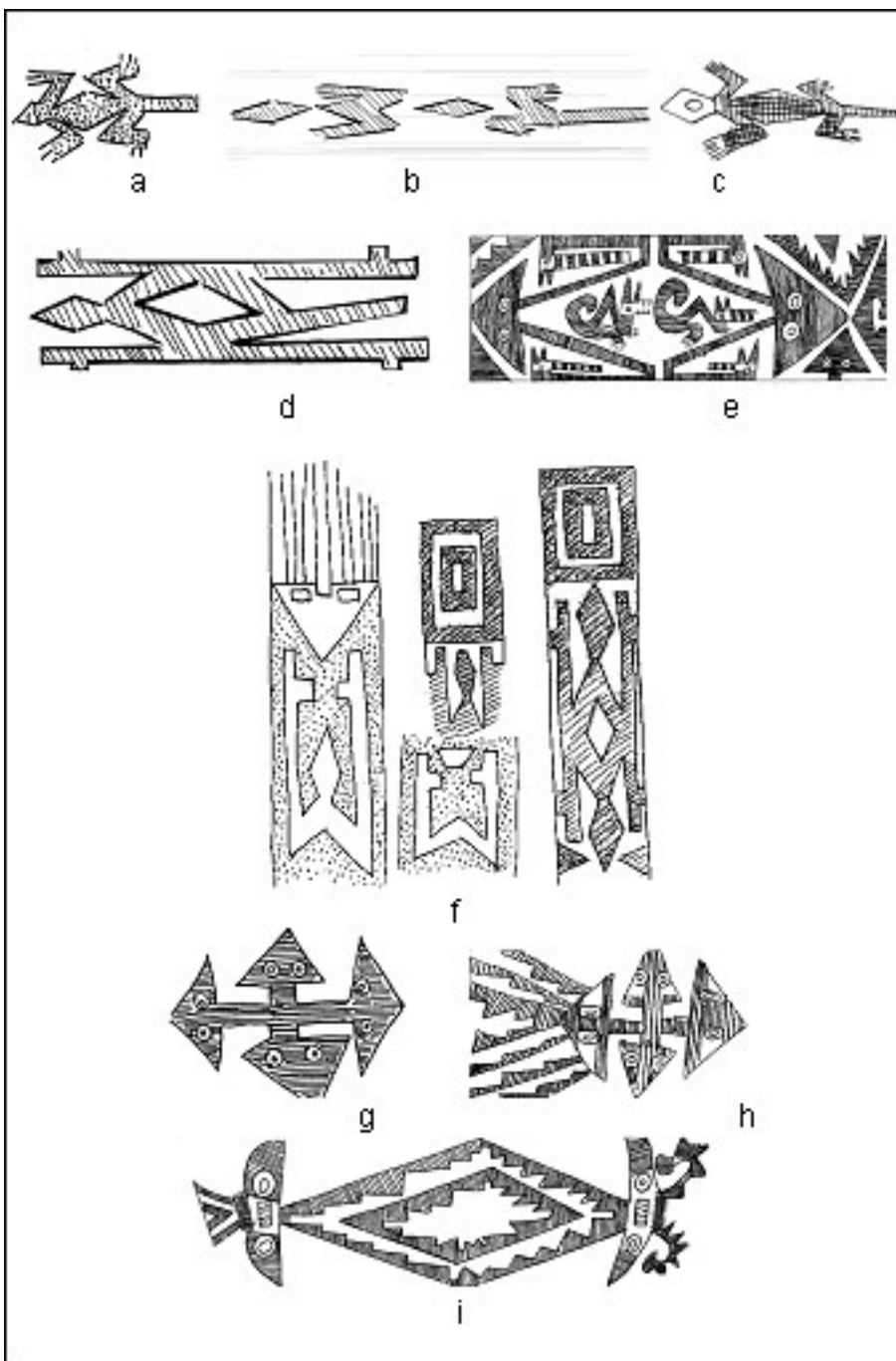
g



h

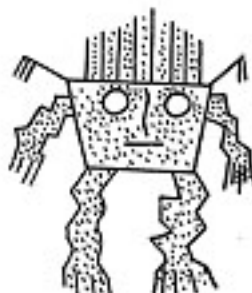


i





a



b



c



d



e



f



g



h



i



j